

SARAH KAY

COMPAGNONNAGE, DÉSORDRE SOCIAL ET HÉTÉROTEXTUALITÉ DANS «DAUREL ET BETON»

Cette communication esquisse deux lectures de *Daurel et Beton*¹. La première, mimétique, commente la matière en tant que reflet de préoccupations historiques; la seconde, littéraire, analyse son articulation en deux récits complémentaires. Le point d'attache entre ces deux approches est politique et, en ce qui me concerne, féministe. La première lecture fera ressortir la défaillance de certaines formes de l'autorité qui sous-tendent l'équilibre et la cohésion sociaux. La seconde proposera une alternance entre un récit autoritaire et, paraît-il, autorisé, et un récit en partie supprimé, marginal et incohérent mais qui finit par déplacer le premier.

L'EXPOSITION (vv. 1-286)

Daurel et Beton débute par une exposition des relations entre les différents personnages qui sert de pierre de touche au reste du texte. Trois formes de relation sont en jeu, le compagnonnage, la féodalité et le lignage. Quelque différentes qu'elles puissent paraître, ces relations ont des ressemblances profondes, car elles reposent sur trois données fondamentales: la priorité accordée au masculin dans les domaines so-

1. Ed. A. S. Kimmel (Chapel Hill, 1971).

cial et affectif; le partage des ressources, y compris les femmes; et l'invocation du sacré, qui assure (ou qui devrait assurer) la fiabilité du discours et sa plénitude sémantique. Le point d'attache entre le système social et son système discursif est ainsi mis en évidence dès le départ.

Pour appuyer ces affirmations, je passe à une analyse de cette première partie du texte afin de commenter ces relations, de faire ressortir les ressemblances entre elles, et montrer comment structures politiques et sémantiques s'y rejoignent.

1. *Le compagnonnage*

- 12 "Sira d'aut parayge, vos et mon paube hom,
be sai que et mos [hôm] ses tota mentizo."
"Seher, dit Guis, vers es, ses contradiscio."
"Le meu alue vos solvi, e au o [mei] baro,
16 e seret engau me seger de ma mayzo;
jurat mi companhia a totz jornz que vivo.
Mas s'ieu prengui molher e [no mi] venh enfanto,
s'ieu mori denan vos, companh, ieu la vos do;
20 mos castels e mas vilas, ma tera e maio
vos solvi, bels companhs, eus meti a bando."
"Senher, dis lo coms Gui, vos mi donas gran do,
et ieu pren lo, si vos plas, ab tal gaserdo;
24 garderay vostras ostz e[m] metray a bando
pertot hom vos volres e lai on vos er bo."
So respon lo duc Boves: "Lo sacramentz farom."
Fac aportar .i. libre on lhi evangeli son,
28 juran si companhia amdoy li compahò;
can si foron juratz lhi bauzo sus el mento
et l'us ama per fe, et l'aute per trasiho.

Le nœud de ce passage est constitué par le désir de Beuves de s'attacher son compagnon Gui. Le compagnonnage, fréquent dans les chansons de geste entre deux jeunes guerriers², révèle ici une solide

2. Voir *La Chanson de Roland*, *Girart de Vienne*, *Ami et Amile*, *Orson de Beauvais*, *Raoul de Cambrai*. L'institution du compagnonnage est étudiée par Kimmel, Introduction de son éd., pp. 104-7; voir aussi *Ami et Amile, une chanson de geste de l'amitié. Études recueillies par J. Dufournet* (Paris, 1987), qui contient une bibliographie d'études consacrées à ce texte; le compagnonnage dans le midi fait aussi l'objet d'un chapitre de R. Nelli, *Flamenca. Un art d'aimer occitanien du XIII^e siècle* (Toulouse, 1963).

base matérielle dans l'échange des ressources. Gui mettra sa valeur militaire au service de Beuves et en récompense il sera co-seigneur de ses biens de son vivant et en héritera après sa mort³. La femme, encore hypothétique, de Beuves, figure déjà dans cet échange, tout comme la sœur d'Olivier est promise à Roland (*Girart de Vienne*, vv. 5935-67). La solidarité des hommes à la guerre et dans le partage des biens assure leur dominance sociale. Cette solidarité se double d'une confiance dans leur perception et dans leur langage. Ainsi au début de ce passage, vv. 13-14, Beuves "sait bien" que Gui lui est dévoué. Il se croit à l'abri de la déception (*mentizo*) et de la contestation (*contradiccio*), croyance renforcée par l'autorité religieuse quand les deux hommes jurent sur l'Évangile. Il est évident que le v. 12, aveu de l'inégalité matérielle des deux hommes, et le v. 30, annonce épique de leur inégalité morale, trahissent l'instabilité masquée par cette solidarité et laissent entrevoir le futur développement de l'intrigue. Mais la menace ne se réalisera pas encore; pour Beuves, l'amour qu'il ressent pour Gui, et leur compagnonnage juré, garantissent sa perception des réalités sociales et de leur signification. Quand sa femme, que Gui a tenté de séduire, essaie d'avertir Beuves contre son compagnon, il traite ses propos de vains (v. 305) et de fous (v. 332). Le langage des femmes est pour lui vide de sens. Même mourant, il cherchera à rendre la "réalité" conforme à sa vue du monde qui n'admet que le langage et l'amour masculins.

2. La féodalité

Beuves et Gui demeurent compagnons dix ans après l'échange de serments:

- 36 Tro que Dieu trames a Boves .i. gran isassamen,
que estava el palaes ab lo mels de sa gen,
e jutgava .i. plah; e ve'us vengutz corretz
le messagie de Karlo; dissen el païmen
40 e pueissas venc avan e saludec lo gen
etz a'l pres per la ma e trais lo parlamen:
"A vos mi trametz Carles, lo rey a qui Fransa apen,

3. Cette scène a été étudiée par J. de Caluwé, *Les liens 'féodaux' dans "Daurel et Beton"*, in *Mélanges... Horrent* (Liège, 1980), pp. 105-14.

- que vos anes a lui e vostre bevolen,
 44 car tal plah vos vol far don tuh sere[m] manenh."
 Sol respon lo duc Boves: "Irai lei veramen
 e meneray Guiho mon compaho valen."

-
 [G]rans fo la cortz en Fransa sus el palais ausor
 del [duc] Boves d'Antona e de l'empeyrador;
 128 tan duc, tan comte i ac, tan home de valor,
 avesques e arsebes, de cavaliers la flor.
 Lo duc Roulan i fo que es de gran valor,
 e'lh dotze par i foro que so de gran vigor.
 132 Adonx dis Carles magnès: "Escoltas mi, senhor;
 aminas mi seror genta — donar l'ay per amor
 maritz lo ric duc Boves se [de] vos n'ay lauzor,
 e donar l'ay Peutieus, lo solier e la tor;
 136 de Bordels atresi lo vuelh faire senhor."

-
 S[o] dis lo [dux]: "So fay mal refugier."
 Pren la lo rey; Carles la'lh fay donier
 a l'arcivesques que .iii. ves la'lh fay bayzier.
 152 Las nosas fan sus el palais plenier...

-
 156 "Ail sire duc, dis Carles al vis chier,
 mon gonfaino vous autrei per portier
 e mas grans ost menar e capdelier."

Avec un parallélisme qui ne peut être que voulu, le poète fait du rapport vassalique entre Beuves et Charles le reflet de l'amitié entre Beuves et Gui. L'élément capital est encore l'échange des ressources: contre territoires et épouse Beuves fournira le service militaire, comme Gui l'a fait pour lui⁴. La cour est un monde masculin, fourmillant d'hommes d'église (*avesques, arsebes*, v. 129) et d'hommes de guerre (*duc, comte, home de valor, Roulan e'lh dotze par*, vv. 128-31, sans compter les deux mille chevaliers amenés par Beuves, v. 76); la femme, objet de l'échange, en est exclue, n'étant convoquée que pour être donnée. Ce monde, présidé par le roi, est rendu cohérent et intelligible par son autorité. Il somme, dispose et ordonne devant tout le monde. Beuves ne saurait refuser le don que le roi lui communique (v. 149); même le messager est un porte-parole fiable qui annonce à Beuves la richesse que le roi lui destine, et à qui Beuves obéit allègre-

4. Au messager que le roi envoie à Beuves correspond celui qu'envoie Beuves pour convoquer Gui, vv. 56 ss.

ment, car faire ainsi c'est agir selon la vérité (*irai veramen*, v. 45). Dans ce monde homogène (hommogène), l'ultime autorité est celle de Dieu. C'est en réalité lui qui a choisi d'honorer Beuves, par l'intermédiaire du roi (v. 36), comme le roi le fait par l'intermédiaire du messager et ensuite par celui de sa sœur. L'archevêque qui officie aux noces (vv. 151-2) consacre donc sur terre ce qui a été décidé au Ciel. La féodalité dépeinte dans cette chanson nous montre une hiérarchie (depuis Dieu jusqu'au messager), où chaque échelon est la réflexion fidèle des autres qui l'entourent et qui est, par conséquent, compréhensive et compréhensible. Comme c'était le cas pour le compagnonnage, la trahison future de Gui menace cette harmonie en apparence idéale (voir vv. 124-5, 137-8, 154-5); mais ses propos ne sont encore entendus de personne (v. 124).

3. Le lignage

Si jamais le guerrier quitte le monde de ses hom(m)ologues pour s'associer à une femme, c'est dans le but de se pourvoir en successeurs; et comme le dit Duby, un des principaux buts du mariage est de "substituer à la filiation maternelle, la seule évidente, la filiation paternelle"⁵. Le poète de *Daurel et Beton* a très bien réussi ce truquage:

Al ric duc Boves donec Dieus .i. efan,
 276 gran joia n'an li peti e li gran.
 El l'en evia al palazi Roulan
 que l'en bateie ab gran alegamen.
 Gen l'en batie car el es sos parens;
 280 bel nom li mes segon son essien,
 Beto ac nom, que pueis [ac] gran afan.
 Tramet l'al duc en .i. bresol d'argen
 et ab lui vengro .m. cavaliers valhen,
 284 fon recobratz ab gran alegamen.

5. G. Duby, *Le mariage dans la société du haut Moyen Âge*, in *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais* (Paris, 1988), 11-33, p. 11. Il est certain que dans le midi, et dans cette région liminale entre nord et sud qu'est le Poitou où, selon Kimmell, *Daurel* aurait été écrit, le patrimoine peut être partagé entre frères et sœurs, et les femmes ont plus d'importance dans la famille: voir R. Hajdu, *Family and Feudal Ties in Poitou, 1110-1300*, "Journal of Interdisciplinary History", VIII (1977), pp. 117-39; D. Herlihy, *Land, Family and Women in Continental Europe, 701-1200*, "Traditio", XVIII (1962), pp. 89-120. Cela n'empêche que dans *Daurel*, tout comme dans *Orson de Beauvais* et *Raoul de Cambrai*, la filiation paternelle est seule importante.

Gran guah n'a'l duc, a Dieu grant grat ne ren;
 be fo noiritz tan solamen .i. an;
 pueissas li venc .i. desturbamen...

A en croire le texte, aucune femme ne participe à la naissance ni aux soins de l'enfant, qui est donné par Dieu à Beuves, confié par Beuves à Roland, escorté par mille chevaliers, puis rendu de Roland à Beuves, qui en rend grâce à Dieu. Le poète ne précise pas ici que la raison pour laquelle un enfant est si désirable est qu'il représente la possibilité de transmettre les ressources non entre contemporains (comme c'est le cas du compagnonnage et de la féodalité) mais entre le présent et l'avenir; mais cela ressort plus tard lorsque Beuves, mourant, fait don de sa femme à Gui avec la moitié de ses terres, mais réserve l'autre moitié pour Beton qu'il prie Gui de *norrir* convenablement (vv. 408-17). Les équivalences femme = propriété, fils = propriétaire sont ainsi clairement établies. La cérémonie religieuse du baptême accorde à Beton un *bel nom* (v. 280), décerné par son parrain Roland. Le lien entre la dominance masculine et Dieu, et entre Dieu et le langage véridique, est donc perceptible dans cette scène. Et la menace future pèse toujours sur cette harmonie (v. 287).

L'HOM(M)OGÉNÉITÉ, LA CIRCULATION DES SIGNIFICATIONS ET LA PRIMAUTE DU COMPAGNONNAGE

Les ressemblances entre ces trois formes de relation créent un monde hom(m)ogène où tout se renforce et se confirme. Compagnon, vassal/suzerain, père/fils, tous sont membres d'une confrérie détentrice de pouvoir sur les propriétés éventuelles, y compris les femmes; tous participent à une société disposée selon une hiérarchie récursive, garantie par le roi et par Dieu. Cet univers à reflets constants permet aux significations de circuler sans entrave. Le langage est garanti par Dieu (qui donne la Bible et la liturgie) comme l'équilibre social est garanti par le roi (qui remplit ses promesses et accorde les fiefs) et comme le partage et la coopération sont garantis par le compagnonnage et le lignage. On pourrait dire de même que le compagnonnage est garanti par le roi (qui institue ses récompenses sur le modèle inauguré par Beuves) et par Dieu (le serment juré sur l'Évangile), et que le langage est maintenu par le roi (qui a des messagers fiables) et par Beuves (qui

sait sans possibilité de contredit que son compagnon lui sera fidèle, et qui se fie aux propos des hommes).

Dans ce monde où tout se rapporte à tout, on ne saurait qualifier aucun élément, à lui seul, d'originaire. Mais le compagnonnage y jouit d'un statut spécial du point de vue symbolique, car il incarne (ou devrait incarner) la relation du même au même qui est à la base de cette harmonie masculine. L'équivalence qui règne entre deux compagnons est mise en évidence dans d'autres textes où leurs noms se ressemblent (Gerard et Gerin) ou encore plus, quand ils se ressemblent eux-mêmes physiquement (Amis et Amiles). Pareil dédoublement — l'acte d'associer deux éléments semblables ou identiques — sous-tend le parallélisme entre les diverses structures sociales, et l'équivalence entre paroles et significations. Pour beaucoup de féministes, cette préoccupation de l'hom(m)o- se trouve au cœur même de l'idéologie patriarcale⁶.

LA CHASSE AU SANGLIER ET L'IRRUPTION DE L'HÉTÉROGÈNE

La relation du même au même est bien ce qui est bouleversée par le meurtre de Beuves. Méprisant le domaine homosocial en faveur d'un amour hétérosexuel (pour Ermenjart), Gui trahit la confrérie masculine; se comportant comme un lion sauvage face à l'ange qu'est Beuves (vv. 418-9), il s'inscrit en faux contre l'idée même de la similitude entre les hommes; l'assassinat de Beuves devient ainsi un attentat contre tout l'ordre social.

La scène a d'importantes conséquences pour le langage aussi. Beuves ayant frappé le sanglier s'attend à ce que son compagnon lui vienne en aide (vv. 376-7). C'est pour lui une choquante révélation lorsque Gui le frappe, et le met ainsi à la place du porc:

Ayl fals companhs, be saps lausar,
me as tu mortz e non pas lo senglar (vv. 390-91).

Cette décision de Gui de s'unir non pas avec son semblable mais avec le sanglier contre lui constitue une métaphore peu flatteuse de sa pré-

6. L. Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (Paris, 1974); E. L. Ranelagh, *Men on Women* (London & New York, 1985); Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men* (London & New York, 1985).

férence pour l'union avec une femme plutôt qu'avec son compagnon; en admettant dans le texte un double sens aussi hétérogène, cette scène met fin au sémantisme univoque de l'exposition aussi sûrement qu'elle met à mort le malheureux Beuves. Désormais les mots perdront leur transparence passée; à la manière d'une ballade des contre-vérités, Gui fera accroire d'un coup de lance que c'est une morsure de porc, et c'est Beuves, mourant, qui le lui prescrit:

D'aqueta mort sai que seret reptatz,
 mas dirai vos, amicx, cum o ffassatz;
 400 las dens del porc mi metres el costatz,
 e vostes spieut e vos el porc ficatz;
 trastos diron pel porc soi afolat,
 vos non seres dementitz ni torvat.

Comme le veut Beuves, Gui sera sauf dans la mesure où il restera impuni; le sens littéral du récit l'en assure du moins pour un temps. Mais le récit admet aussi une lecture figurée. En s'alliant avec la bête sauvage contre l'homme Gui serait devenu semblable à elle; son coup de lance est, en effet, aussi brutal que la morsure d'un porc. Le récit de Beuves est donc ironique; il protège et accuse en même temps. Tout comme les compagnons se désunissent, et que l'union du même au même si brise en faveur d'une alliance entre homme et bête, de même l'union des mots avec leur signification est rompue. Du coup, Dieu est chassé du texte:

E lo franx dux s'es vas lui regardatz
 e junh las mas: "Companh, si a vos platz,
 428 ab de la fuelha vos me cumergas."
 "Per Dieul, dit Guis, de folia parlas;
 more vos tost, per o trop o tarzas.
 Del cor del ventre vos farai .ii. meitatz!"
 432 "Companh, fai el, de folia parlatz,
 del mal que us fi vos seret be vengatz;
 prendes del cor, senhe, si ne manjatz!"

 Mor es lo duc, mai non es recobrat.
 El traher Guis al porc l'espieut a figat;
 444 las dens del porc mes al duc el costat,
 pren lo costel, l'a menut percuzatz
 coma cel porc l'ages tot mangatz.

A l'instar d'autres héros épiques, Beuves demande la communion symbolique où les feuilles représentent le corps de Dieu (v. 428)⁷; il est payé d'un refus brutal invoquant la mort prochaine de son corps à lui et menaçant de briser son cœur en deux (vv. 429-31); dans une nouvelle tentative de rattacher ce qu'il vit au divin, Beuves offre ce même cœur à Gui en guise de communion (vv. 432-4); mais Gui se détourne du sacré en faveur du bestial quand il lacère le cadavre pour faire croire qu'il a été mangé non comme le corps saint mais par le sanglier. Désormais l'autorité du sacré fait défaut et le texte se prêtera à une lecture plurielle.

LECTURE MIMÉTIQUE: VIOLENCE ET MENSONGE

Après une scène aussi importante on s'attendrait à voir un changement dans les structures apparentes de la société, mais il n'en est rien. Charlemagne avale sans difficulté le récit du sanglier mangeur d'hommes et admet Gui à la place autrefois occupée par Beuves, leur solidarité étant confirmée de nouveau par la cérémonie de l'échange d'une femme et par la transmission de biens fonciers. Les protestations d'Ermenjart, auxquelles Beuves avait fait la sourde oreille, sont maintenant méprisées par Gui et Charles (vv. 601 ss.) et elle devient la femme de l'assassin de son mari qui affirme son intention de bien nourrir le petit Beton. En éliminant Beuves, Gui semble bien n'avoir fait que le remplacer. Mais conclure de la sorte serait méconnaître les changements radicaux qui se sont produits. L'homogénéité sociale de l'exposition, et la transparence sémantique qui lui correspond, sont perdues en définitive, par suite de la trahison du compagnonnage, clé de voûte symbolique de la structure entière.

Le motif de l'échange des ressources est le premier à être atteint. Dans l'exposition il sert à confirmer la solidarité et l'amour masculins, et à faire valoir les ressemblances entre compagnonnage et féodalité. Après la scène du sanglier, l'échange devient l'achat, et les valeurs humaines (masculines) s'en trouvent non plus confirmées mais exclues. Ainsi le roi vend-il la mémoire de Beuves au prix des quinze sommiers de possessions offertes par Gui (vv. 580-2); avec cet argent, Gui achète

7. Cf. *Raoul de Cambrai*, vv. 2428 ss., 8441 ss., et la note de Kimmel à ce vers.

le rôle de Beuves⁸. Plus tard le pêcheur Ebratz vendra le sourire du petit Beton pour mille marcs d'argent (vv. 810-6). Ce dernier exemple souligne la capacité de l'argent de médier entre des choses dissemblables; c'est ainsi tout le contraire de cette alliance de semblables qu'est le compagnonnage.

En prenant parti pour Gui, le roi s'isole de ses barons. Le monde féodal devient lui aussi désuni; ceci ressort d'une comparaison entre la première donation d'Ermenjart, à Beuves (vv. 126-53, et comparer la citation plus haut), et la seconde faite en faveur de Gui. C'est le roi qui parle:

- "Ieu vos do Guiho, pregui quel prengas."
 Pueis li a dih: "Coms, dese l'esposatz."
 636 "Senher, ditz Guis, volontiers, si a vos platzi!"
 Le rey meteis es sus en pes levatz,
 pren la pel ponh, .iii. ves la'lh fai baiar.
 "Fraire, dis ela, per forsa lo'm donatz."
 640 Dieus vos cofonda que en cros fo levatz!
 Flodres vos parga ans que sias tornatz!"
 E pren l'anel ab que l'a esposatz,
 e lor vezen el fuoc l'a getatz!

XVIII

- 644 Tuh la regardo, li gran e li menor,
 non i a .i. no'is plore de dolor,
 car a tos peza, fors [a] l'emperador;
 no l'auzo dir, car de luy an pahor.

La première noce confirmait la solidarité de Charles avec sa cour, les hommes réunis convenant de traiter la femme en objet; cette deuxième scène nous révèle des courtisans retenus uniquement par la peur (v. 647) de signaler leur désapprobation du roi et leur sympathie avec la femme (vv. 645-6). La femme s'interpose donc ici entre suzerain et vassaux, comme naguère entre Gui et Beuves. Le roi agit selon son gré, sans se soumettre aux autorités religieuses; à la différence du premier mariage, celui-ci est une cérémonie purement laïque où il est seul à officier. Dépourvue de son soutien métaphysique, la royauté n'est

8. A partir du moment où il est séduit par les offres de Gui, le Charlemagne de *Daurel* ressemble à celui de *Gaydon* qui préfère la race de Ganelon à celle de Roland.

plus que tyrannie. Lorsque Ermenjart jette son anneau de mariage dans les flammes (vv. 642-3), elle rejette le symbole non seulement de l'union conjugale mais aussi de la cohésion sociale. La monarchie féodale continue donc d'exister après la mort de Beuves, mais elle a changé de caractère. Corrompue, ne commandant plus le consentement des barons et ne cherchant plus l'appui de Dieu, son autorité ne repose que sur la puissance nue.

La famille change d'aspect aussi. Gui tue Beuves afin d'usurper sa place dans le lit d'Ermenjart, mais une fois qu'il s'y trouve il se voue à la destruction de la famille dont il hérite. D'objet de convoitise qu'elle était, Ermenjart devient, maintenant qu'il la possède, la représentante vivante de son mari mort, et c'est pour cette raison que Gui commence à la maltraiter (vv. 760 ss.). Sa violence s'étend contre Beton et ceux qui sont identifiés à lui; dans des scènes horribles il fait torturer la nourrice du bébé (vv. 918 ss.), tue l'enfant qu'on lui substitue (vv. 1031 ss.) et fait la guerre aux fils du jongleur Daurel resté fidèle au fils de son ancien seigneur (vv. 1148 ss.). Dans l'exposition du texte, la valeur de la famille est fondée sur la ressemblance: la reproduction du père par le fils⁹. Aux yeux de Gui cette ressemblance est à haïr et à craindre. Le faux compagnon, ennemi de l'hom(m)ogène, se révèle encore une fois destructeur de l'ordre et de l'unité sociaux.

Si la carrière de Gui est fondée sur la violence, elle l'est aussi sur la duplicité. Le mensonge fondateur est celui de la mort de Beuves, que seul Ermenjart refuse de croire. Gui ment aussi au sujet de Beton, prétextant qu'il le recherche pour mieux s'en occuper. Le mensonge est chez lui l'équivalent moral de la violence physique. Tous les deux sont un refus du libre échange qui régnait dans l'exposition du texte. La violence survient lorsque le partage amical des ressources cède la place à la compétition. Le mensonge met fin à la transparence sémantique de la foi jurée, ou des promesses garanties par le roi. La cohérence sociale et linguistique de l'exposition est déçue, donnant lieu à un monde creux et désuni. Par ce récit, l'auteur de *Daurel et Beton*

9. Sur l'importance de la ressemblance de l'enfant au père, voir L. M. Paterson, *Childhood in Occitan Literature, 1100-1230*, communication présentée au V^e Congrès national de langue et de littérature occitanes du Moyen Âge (Cambridge, 1988), pp. 9-10, qui cite *Daurel et Beton* et *Girart de Roussillon* comme témoins de la théorie médicale selon laquelle "the active, masculine sperm bore the form of the future child as opposed to the passive matter or menstrual blood designed to receive it, and... unless some accident intervened, the male would engender its own likeness".

dénonce sans doute l'injustice et la tyrannie. Mais n'admet-il pas aussi l'illusion du rêve initial, rêve qui était menacé dès le départ par la trahison future de Gui? Si une société idéale repose sur le compagnonnage, sur la relation sûre du même au même, n'est-elle pas compromise d'emblée par le fait que, parmi les hommes, certains ressemblent aux anges mais d'autres aux brutes (vv. 418-9)?

RÉCIT ET CONTRE-RÉCIT

Le mensonge est un texte faux qui implique l'existence d'une alternative véridique. Il peut lui-même laisser apparaître cette alternative. Le récit de l'accident de chasse a déjà servi d'exemple. En voici un autre qui marque le développement, au sein du récit de Gui, d'un contre-récit¹⁰ qui finira par se montrer véridique. Gui vient de demander Beton à Ermenjart, l'assurant qu'il le veut *gen norir*, mais Ermenjart comprend qu'il lui ment:

Pueis li respon: "Mas tan lo'm demandatz,
ben es raizos que vos o sapiatz;
non a encaras .vii. dias acabatz
748 qu'ieu Beto me trobe mort delatz;
a Sen Alari es l'efan sosteratz,
e cel voles vos laïns lo demandatz."
"Dona, dis el, largamen traspasatz
752 que de mentir vergoha non agatz!"
"Fels coms, ditz ela, per que contrastatz?
Major mensonga vos a mi finavatz,
qu'ieu sai lo be e que ne vorriatz,
756 que aucizes lo duc que dezias c'amat.

.....
Vieus es Beto, per ver o sapiatz,
laïns en Fransa es l'enfan noirigatz;
cant el venra voste jorn er propchat,
768 pessa e pessa ne seret desmenbratz."

10. Le terme contre-récit est adapté de celui de contre-texte, que je tiens de P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge* (Paris, 1984); mais tandis que M. Bec conçoit le contre-texte comme une œuvre autonome, je envisage le contre-récit comme co-existant, à côté d'un autre récit, dans un seul et même texte.

La scène débute par un échange de mensonges; mais à mesure qu'elle progresse, la vérité perce de plus en plus. La réponse d'Ermenjart qu'elle a trouvé son fils mort à côté d'elle¹¹, même si elle est littéralement fausse, n'en révèle pas moins que l'intimité protectrice d'une mère gardant son enfant auprès d'elle, dans son lit, serait fatale dans son cas maintenant que sa place est dans le lit de Gui. Ermenjart passe de voiler la vérité à la dévoiler lorsqu'elle dénonce l'assassinat de son mari; et la scène se termine sur son annonce que Beton est vivant et vengera son père.

En face du récit mensonger de Gui naît le récit vrai d'Ermenjart et de Beton, que j'appelle le contre-récit. C'est un récit épars, fait pour l'instant de dénonciations impuissantes, de demi-vérités et d'annonces d'un avenir meilleur. Ceux qui y collaborent sont les victimes du récit: l'annonce d'Ermenjart citée ci-dessus est prononcée après que Gui lui a donné des coups de ses pieds chaussés d'éperons, et l'aide de Daurel et de sa femme est inspirée par les menaces de Gui contre Beton. Aicilinetta, autre victime de la cruauté de Gui, va aussi collaborer à sa destruction. Ainsi la violence et le mensonge qui selon notre lecture mimétique caractérisent le récit font-ils naître le contre-récit qui leur oppose la marginalité, l'oppression et la vérité.

Les héros masculins du contre-récit sont Daurel, le jongleur, et Beton, tout jeune enfant¹². Tous les deux exclus de la société normale d'une chanson de geste, ils sont bannis aussi de son territoire, trouvant un accueil chez l'émir de Babylone. Les enfances de Beton se déroulent dans ce contexte exotique, et prennent une forme inhabituelle pour un héros de chanson de geste, car s'il excelle aux armes, il est aussi précoce en musique, en poésie, en amour et au jeu. Lorsque Beton montre sa prouesse à la joute, Daurel lui révèle son identité, d'abord à lui seul (vv. 1641-66), ensuite à toute la cour de Babylone (vv. 1813-44). Ces deux scènes sont capitales pour le contre-récit, lui donnant pour

11. Paterson, art. cit., p. 16, interprète autrement ce mensonge d'Ermenjart qui, pour elle, trahit un sentiment de culpabilité maternelle, la mère se reprochant d'avoir écrasé son enfant sous son poids.

12. J. de Caluwé, *L'enfant dans "Daurel et Beton"*, in *L'enfant au Moyen Âge* [= "Seneffiance", 9] (Aix-en-Provence, 1980), pp. 315-31; A. S. Kimmel, *Le jongleur, héros épique*, "Actes du VI^e Congrès international de la Société Rencesvals" (Aix-en-Provence, 1974), pp. 461-72; C. Lee, *Il giullare e l'eroe: "Daurel et Beton" et la cultura trobadorica*, "Medioevo Romano", 9 (1984), pp. 343-60; A. Limentani, *Appunti su testi minori (1). Per "Daurel et Beton". Il giullare pedagogo*, in *L'eccezione narrativa* (Turin, 1977), pp. 102-10.

la première fois une cohérence narrative réfléchie. Le retour en France et la guerre menée à bien contre Gui signalent sa conclusion. Maintenant que Beton emporte le succès son récit cesse d'être un contre-récit et devient le récit propre. Quelle forme ce récit revêtait-elle est une question dont la réponse sera à jamais inconnue, à moins que quelqu'un ne découvre un manuscrit pour combler les lacunes du seul qui nous soit parvenu. Beton devient-il à son tour un oppresseur lorsqu'il déclare la guerre contre le roi? Ou bien cette guerre continue-t-elle la subversion de l'autorité qui caractérise le contre-récit?

LE GENRE DU CONTRE-RÉCIT

Beaucoup des éléments que j'attribue au contre-récit sont ceux que la critique traditionnelle dit relever du roman¹³. Le contre-récit serait-il un roman au sein même d'une chanson de geste? Malgré ce qu'elle a de séduisant, cette réponse n'est pas admissible. D'abord, le contre-récit n'est pas indépendant du récit principal, mais il est le reflet et le produit de ses excès, et finit d'ailleurs par le remplacer. Il est aussi inhérent au texte entier que les deux significations du récit de la chasse au sanglier lui sont propres. Les protagonistes du contre-récit ressemblent bien aux personnages de roman qui sont punis pour avoir dit la vérité, comme par exemple les trois barons du *Tristan*, les médecins dans *Cli-gés*, ou Meleagant dans la *Charrete*. Mais à la différence du roman, les diseurs de vérité dans *Daurel et Beton* sont justifiés par la victoire ultime de Beton. Même si des femmes collaborent au contre-récit, elles n'y ont guère de fonction sexuelle. Ermenjart est noble précisément parce que sa sexualité, si jamais elle en avait, est entièrement vouée à son mari mort, donc à l'absence. Les relations sexuelles sont soit des jeux d'enfant (le jeune Beton à Babylone), soit néfastes (le crime de Gui est d'avoir préféré son attrait sexuel pour Ermenjart à la saine amitié de Beuves). Une dernière raison de voir dans le contre-récit un phénomène strictement épique est fournie par les chansons de Daurel. Daurel est l'artiste du contre-récit, c'est lui qui le chante et le rend cohérent au public. Or, ce qu'il chante est à n'en pas douter une chan-

13. Voir la discussion de Limentani, p. 104.

son de geste, depuis l'appel à l'attention du public jusqu'au choix de la forme¹⁴:

E'l pros Daurel comenset a cantar:
 1944 "Qui vol auzir canso, ieu lh'en dirai, so'm par,
 de tracio que no fai a celar
 del trachor Guio — cui Jhesus deseparl
 qu'aucis lo duc quan fon ab lui cassar."

CONCLUSION

Il y a dans *Daurel et Beton* une part de nostalgie d'un passé idéal, où une société d'hommes d'élite échangeait librement les sentiments et les ressources, où régnaient la vérité et l'immanence du sacré. Mais cette nostalgie ne décèle aucun désir réel de retour, car dès le départ se dessinait la certitude qu'un homme trahirait la confrérie par convoitise d'une femme. Le texte répond à cette trahison de deux manières. D'une part il constate la violence et le mensonge inévitables d'un monde masculin déréglé, où le partage a cédé à la compétition, la justice à la tyrannie, la religion à l'intérêt. D'autre part, il entrevoit une société plus ouverte où jongleurs, mères, nourrices, enfants et Sarrasins peuvent avoir raison en dépit de leur rang, leur sexe, leur âge ou leur race. En juxtaposant deux histoires dont l'une est la contrepartie de l'autre, *Daurel et Beton* abandonne en définitive l'univoque qui caractérise son propre âge d'or et réalise, dans le genre épique, un dialogisme plus proche de la littérature courtoise.

14. Cf. Kimmel, Introduction, pp. 122-3. Ces vers sont chantés par Daurel, accompagné de Beton, dans la tente de Gui, juste avant le conflit armé qui mettra fin au contre-récit; voir également vv. 1813-44, où Daurel résume le contre-récit pour la cour de Babylone: il s'agit d'une chanson de geste en miniature.